



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB
FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FATECS
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA
DISCIPLINA: MONOGRAFIA
PROFESSORA ORIENTADORA: ÚRSULA BETINA DIESEL.
ÁREA: SEMIÓTICA

Luís Felipe Martins Balduino e Vasconcelos
RA:2051532/0

COMO O CANTOR PERCEBE O CANTO: O EMISSOR QUE
VIROU MÍDIA

Brasília, Outubro de 2008.

Luís Felipe Martins Balduino e Vasconcelos

**COMO O CANTOR PERCEBE O CANTO: O EMISSOR QUE
VIROU MÍDIA**

Trabalho apresentado à Faculdade de
Tecnologia e Ciências Sociais
Aplicadas como requisito parcial para
a obtenção ao grau de Bacharel em
Comunicação com habilitação em
Publicidade e Propaganda no Centro
Universitário de Brasília – UNICEUB.

Professora Ursula Betina Diesel.

Brasília, Outubro de 2008.

Luís Felipe Martins Balduino e Vasconcelos

**COMO O CANTOR PERCEBE O CANTO: O EMISSOR QUE
VIROU MÍDIA**

Trabalho apresentado à Faculdade de
Tecnologia e Ciências Sociais
Aplicadas como requisito parcial para
a obtenção ao grau de Bacharel em
Comunicação Social com habilitação
em Publicidade e Propaganda no
Centro Universitário de Brasília –
UNICEUB.

Banca Examinadora

Profa. Ursula Betina Diesel
Orientadora

Examinador

Examinador

Brasília, Outubro de 2008.

Maranhão

Nina Kohlsdorf

Úrsula Betina Diesel(x5)

Priscila Cortez

Vinícius de Moraes

Diógenes Rez

Paulo Santos

Metallica

Dave Matthews

Pain of Salvation

Mariana Terrôla

Cristiano Fonseca

David Reis

Igor Santos

Porcupine Tree

Consuelo Macias

Barbatuques

Mary Mendonça

Mayra Resende

Alexandre de Castro

Tati Andrade

Isabella Bueno

Raquel Lima

Coro Laugi

Dani Vaz

Francisco Glauco

Iza Maria Martins

Wellington Barros

Dani Baggio

Alírio Netto

Coro Marista

Nightwish

Gela

Contrabanda

Déia

Rodrigo Oliveira

Thyrso Freire

Vilma Bittencourt

Frank Sinatra

Nô

Joyce Gomes

Letícia Castro

Patrícia Diver

Mônica Fonseca

Pantera

Ella

Tom Jobim

Chico Buarque

Bruno Uzeda

Blind Guardian

Queen

Bobby Mcferrin

Priscila Parada

Marielle Amaral

“Loucura é continuar fazendo o mesmo
e esperar resultados diferentes.”

Albert Einstein

RESUMO

O canto é uma mídia? Este trabalho estuda a visão do cantor sobre a sua profissão: como ele a percebe. Trata-se de um texto que une os conhecimentos de música e de semiótica, com o objetivo de responder algumas hipóteses, sendo a principal, a de que o cantor realiza o papel de mídia ao invés de emissor. O objetivo é comprovar, através da aplicação do questionário, que o cantor reproduz o conteúdo que lhe chega, sem participar conscientemente da sua elaboração.

Palavras-chave: semiótica; música; cantor; mídia, mensagem.

Sumário

INTRODUÇÃO	8
ENTENDENDO O CANTO	11
1. O QUE É O CANTO?	11
1.1. O que é o canto para o dicionário: o canto é algo que muda de definição de acordo com quem canta.	11
1.2. O que é o canto para a história: o canto é algo, em grande parte, “perdido” por conta da dificuldade de seu registro.	13
1.4 O que é o canto para o cantor: é um molde feito, um formato pronto, uma mensagem definida.	17
2. COMO É O CANTO?.....	22
2.1. A construção de sentido: por que se preocupar com os detalhes.....	23
2.2. Adequação ou inovação: a escolha consciente no canto.	26
2.3. Significação na música: funcionamento.....	27
3. PARA QUÊ CANTAR?.....	31
3.2. Pela Pirâmide de Maslow: o canto pode ser visto como uma maneira de chegar ao pleno desenvolvimento pessoal e auto-realização.....	31
3.3. É humano: a necessidade de se comunicar	33
4. POR QUE CANTAR?	34
5. QUESTIONÁRIO	35
6. ANÁLISE	37
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
9. REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS.....	42
10. ANEXOS.....	44
10.1. Anexo 1 – Questionário.	44
10.2. Anexo 2 – CD	52

INTRODUÇÃO

O presente trabalho trata da percepção do cantor sobre a atividade que ele realiza. Como aluno de canto e estudante de comunicação sempre tive interesse em conciliar os dois temas, mas nunca havia vislumbrado uma forma satisfatória de abordar os tópicos. Até que em Julho deste ano fiz um workshop de canto¹ com um profissional que sabia como transmitir seu conteúdo de uma maneira eficiente. Não sei ao certo como ele conseguiu – talvez pela empatia ou por dominar o assunto, ou os dois – mas sei que tive aulas de comunicação. Desde então fiquei intrigado e resolvi elaborar algo sobre o tema: um recorte específico sobre um dos participantes daquele processo de comunicação. Então, escolhi pesquisar o cantor para entender melhor suas características e visões sobre a comunicação que realiza.

Junto a essa iniciativa pessoal, o trabalho é alimentado por algumas hipóteses. A primeira e principal delas vem da observação de que alguns cantores têm a seguinte percepção: vêem o canto como uma mensagem. De acordo com a hipótese, o canto deveria ser encarado de uma outra maneira: como uma mídia. Essa separação conceitual entre o que é mensagem e o que é mídia é importante, pois o canto visto como mídia enfatiza o papel de suporte, de pilar de sustentação para algo mais – e esse algo mais é a mensagem. Essa noção de canto como meio de transporte possibilita uma outra visão sobre criação de conteúdo e diferenciação musical.

Lidamos com uma relação básica: forma e conteúdo. Existe uma mensagem que você quer passar pra frente: por que escolher cantá-la, ao invés de declamá-la, por exemplo? Ou escrevê-la? Ou desenhá-la? Dentre as várias mídias, que diferença faz escolher o formato canto? Quais as características da mídia canto?

Sustento que o cantor não vislumbra racionalmente sua atividade como um meio de comunicação e portanto não cria a sua própria mensagem ou pensa em desenvolver o que ele quer dizer. Isso não significa que sua mensagem não tem conteúdo, mas sim, que o conteúdo que ele passa não é “seu”.

¹ Participei do II Workshop de Canto de Marconi Araujo, 18 de Julho a 25 de Julho, em Brasília.

Quando digo “seu”, não me refiro a originalidade: o conteúdo em si não tem dono, pois é resultado da vida em sociedade – da experiência, da reprodução e adaptação das coisas que por nós são processadas.

No entanto, refiro-me à participação consciente na construção da mensagem. Existem várias maneiras de você construí-la e uma delas é através do conteúdo. Porém, quem vê essa construção através da mudança de conteúdo, somente se esquece do leque de possibilidades disponíveis na mudança do formato.

Formato e conteúdo são interdependentes, quando um muda, o outro acompanha a mudança. A variação do formato gera resultados diretos na mensagem, logo, quanto melhor entendido de formato for o cantor, outro leque de possibilidades se lhe abrirá.

Um exemplo recente de mudança de formato pode ser visto no arranjo de Chris Cornell da canção Billie Jean². Esse arranjo foi executado em dois shows de talento norte-americanos, recentemente: no programa *American Idol*³ e no programa *X-Factor*⁴. Os cantores David Cook⁵ e Austin Drage⁶, respectivamente, apresentaram suas versões vocais a essa música. Mesmo a estrutura musical sendo similar, as diferenças de interpretação e estilo são notáveis: compare as duas versões, disponíveis em vídeo nos anexos. Um outro exemplo de formato diferenciado é a versão de Bobby McFerrin⁷ para a música Blackbird⁸, dos Beatles, também fornecida em anexo.

Com o intuito de colher informações sobre cantor, valho-me da Pirâmide de Maslow⁹, um conceito advindo da Psicologia Humanista. A Pirâmide divide as necessidades humanas em níveis e me utilizei disso para identificar a relação entre o estágio da Pirâmide em que o cantor se encontra com a sua percepção sobre o ato de cantar.

Para desenvolver o tema, adotei uma estrutura de monografia não tradicional. Com ela, arrisco chegar a melhores resultados, pois o texto está disposto em prol da continuidade. A estrutura é a seguinte: o texto é composto por sete perguntas

² Canção do Michael Jackson, anos 80.

³ Site oficial do programa American Idol <http://www.americanidol.com/contestants/season7/>

⁴ Site oficial do programa X-Factor: <http://xfactor.itv.com/>

⁵ http://www.youtube.com/watch?v=h_aiaWC-9aM

⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=gEOI8QMGAIM>

⁷ Site oficial do cantor www.bobbymcferrin.com/

⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=JUnI9GcON-s>

⁹ Sobre Maslow escrevi sobre sua teoria antes do desenvolvimento do texto sobre canto, página 28.

direcionadas, para se entender o canto com propriedade. As perguntas são: o que é, como é, onde, para que, quem, quando e por quê. Junto à mudança de formato, há a mudança de conteúdo: o discurso foi elaborado conscientemente para ser menos impessoal.

Após as sete perguntas elaborei um questionário para buscar a percepção de cantores da cidade sobre o canto. Posteriormente comparei os dados obtidos com as hipóteses iniciais.

Quanto à metodologia, a análise dessas informações alcançadas pelo questionário é qualitativa. Junto a essa abordagem, o viés da semiótica foi o escolhido para construir o discurso sobre o canto e para auxiliar na interpretação das informações sobre o assunto. Ambos, a abordagem contextual e geral dos fatos aliada ao estudo dos signos, permitem um olhar detalhado sobre a relação entre as pessoas e a maneira como elas interpretam o mundo em sua volta. Por fim, a pesquisa bibliográfica também foi um método escolhido para buscar informações sobre o tema. Diversas notas de rodapé ajudam a desenvolver o trabalho e a situar as fontes bibliográficas; a leitura delas é essencial para a contextualização do assunto.

O estudo a seguir é valioso para a comunicação social, pois aborda uma de suas mídias mais utilizadas na publicidade: a voz cantada. Rádio, televisão, vídeos multimídias na internet, esta é uma oportunidade de ver por dentro dos bastidores a opinião e o entendimento dos atores dessa comunicação.

As características levantadas sobre os cantores podem servir a novos professores ou interessados no tema, que estejam atrás de dados que clareiem o perfil atual de quem canta. Aulas individuais de canto, livros sobre técnica, onde quer que seja necessário o ensino de música ou voz, tem-se agora a oportunidade de elaborar um discurso diferente – e quem sabe mais eficiente – sobre o funcionamento do canto e sobre a percepção do público que o utiliza.

Para auxiliar na construção do texto multidisciplinar contei especialmente com os conhecimentos de Abraham Maslow (Psicologia), Richard Miller (Canto), Mauro Wolf (Comunicação) e Ferdinand de Saussure (Semiologia).

Por fim, este trabalho procura seguir as normas da ABNT.

ENTENDENDO O CANTO

Para explorar a percepção do cantor, sete perguntas foram escolhidas e elas servirão de guia para o entendimento e a contextualização do assunto cantar, principalmente no âmbito da comunicação. As perguntas são: o que é, como é, onde, para que, quem, quando e por quê. Cada uma delas será explorada a seguir.

1. O QUE É O CANTO?

O canto possui várias definições. Para responder a essa primeira pergunta partiremos da definição do dicionário, posteriormente falaremos da história do canto e finalmente chegaremos à hipótese sobre a visão do cantor sobre o canto.

1.1. O que é o canto para o dicionário: o canto é algo que muda de definição de acordo com quem canta

No Dicionário Eletrônico Houaiss¹⁰ temos que cantar é:

- 1** expressar-se vocalmente por meio de frases melódicas; entoar.
- 2** emitir (a ave) som audível, não necessariamente musical
Ex.: um grilo cantava no jardim.
- 3** produzir som monótono e áspero por atrito; ranger, chiar
Ex.: com as chuvas, a porteira da fazenda passou a cantar mais abafadamente.

Sendo assim, uma pessoa canta, um animal canta e um objeto canta, cada um diferentemente do outro.

Nas definições acima, algumas palavras são utilizadas para mostrar a diferença entre os cantos dos animais/ objetos e o canto realizado pelo homem:

- “frases melódicas”;

¹⁰ Dicionário eletrônico Houaiss, 2001.

- “não necessariamente musical”;
- “monótono”;
- “áspero”;
- expressar-se X emitir X produzir.

Percebe-se nessas definições a noção de musicalidade em oposição à monotonia e à aspereza. Também sugere-se a função do ato de cantar.

O homem se expressa, o animal emite e a cadeira produz. Mas será assim mesmo? Pois se for, o dicionário insinua que o homem nunca canta somente por emitir um som qualquer ou produz coisas por produzir. E mais, ele está sempre executando frases melódicas e se expressando em moldes pré-estabelecidos. Infere-se que ele está constantemente atrás da novidade (oposto da monotonia) e executando sons agradáveis (oposto de áspero).

Para complementar, apresentarei as definições de melodia, musical (derivado de musicalidade) e expressão, do dicionário Houaiss¹¹:

Melodia: arranjo de sons musicais agradáveis aos ouvidos.

Musical: que domina o código da música

Expressão: manifestação do pensamento por meio da palavra ou do gesto

Segundo esse contexto, o ato de cantar é algo contraditório e muito engessado. Ao mesmo tempo que existe um molde, incentiva-se a diferenciação. É algo regido por leis de certo e errado, onde suas características excluem outras: o agradável contra aspereza, o variável contra o monótono. É um modo de expressão, ou melhor, um molde de expressão: você manifesta seu pensamento desse jeito específico.

Mas o canto não é assim.

Não vale a pena começar um discurso sobre todos os adjetivos acima e como eles são relativos. Ou de que a definição de canto é muito mais abrangente do que foi falado. Isso também é engessado. Para realizar tal argumentação estão disponíveis dois vídeos – encontrados no CD entregue junto ao trabalho – tanto para variar a leitura quanto para vivenciar mais do que eu poderia escrever:

¹¹ Dicionário Eletrônico Houaiss, 2001

- “Wes Carrol¹², Percussionista Vocal”¹³
- “Tribo Shangaan, Cantando e Dançando”¹⁴

O percussionista vocal se utiliza de sons guturais. Os cantores da Tribo são repetitivos, em certos momentos gritam, ou realizam sons indefinidos e seu molde é diferente do que conhecemos por musical ou melodioso.

O percussionista vocal tem suas razões para cantar, talvez mais expressivas do que a tribo que, tecnicamente, estaria realizando uma dança tradicional. Os dois entretem o público.

Então, defino canto como qualquer som emitido pela boca, seja ele um grunhido, uma fala cantada, notas em cadência aleatória ou definida, independente da função ou do porquê se está cantando.

Essa definição formal ajuda a perceber a liberdade e o diverso mundo vocal a se explorar, quando tratamos o canto. Para continuar a entender essa forma de expressão, vamos voltar um pouco e pensar na sua história.

1.2. O que é o canto para a história: o canto é algo, em grande parte, “perdido” por conta da dificuldade de seu registro

Em outras palavras, o primeiro gravador de som só foi inventado em 1877 – o fonógrafo¹⁵. Só então pôde-se guardar um registro sonoro para a posteridade.

Assim sendo, diferentemente da pintura ou mesmo da dança¹⁶, só no século XIX é que o canto passou a acumular seu conteúdo na maneira como ele é; até então só havia a escrita musical. Os primeiros registros de notação musical do mundo foram encontrados no Egito e na Mesopotâmia. Essa partitura está datada por volta do terceiro milênio a.C.¹⁷. No entanto, essa notação era de música instrumental¹⁸ e diferente da que conhecemos hoje.

12 Integrante do grupo The Housejacks, um grupo vocal dos Estados Unidos. Site oficial: www.thehousejacks.com

13 <http://www.youtube.com/watch?v=dwg8rBcQL0k> e
<http://www.youtube.com/watch?v=eBn6GBzr7UU&feature=related>

14 <http://www.youtube.com/watch?v=AkoihlbolN8>

15 O fonógrafo foi inventado em 21 de Novembro de 1877, por Thomas Edison. Do site <http://pt.wikipedia.org/wiki/Fonógrafo>

16 Não me refiro à invenção da filmadora, mas somente para o fato de que a dança pode ser desenhada, grafada exatamente como ela é executada.

17 Do site http://pt.wikipedia.org/wiki/Notação_musical, sobre a história da música.

A invenção da notação musical que hoje utilizamos é datada de aproximadamente 995 d.C.¹⁹ e se aproxima do registro da música vocal mais antiga, que é por volta de 800 d.C; um tipo de canto chamado cantochão.²⁰

Essas informações servem para esclarecer as peculiaridades do canto. Tecnicamente ele tem pouco mais de um milênio. O registro sonoro, em detrimento do registro gráfico, trouxe a reprodução e a divulgação desse meio de comunicação para a população leiga – expandiu seu terreno de atuação. Também possibilitou um novo lar à música, os ambientes particulares; antes um lugar praticamente impossível de se levar a música.

Junto a isso, a música passou a ser imortal, como em uma foto: ela passou a ter versões originais e *covers*, diferentes interpretações palpáveis de uma mesma partitura. Apesar de sua “origem arqueológica” ser recente, podemos inferir que o homem não aprendeu a cantar só depois da invenção do gravador ou da escrita musical.

O canto, assim como a música em geral, muito provavelmente se desenvolveu lenta e paralelamente aos outros recursos culturais do homem. No Egito antigo e na Mesopotâmia também teria se desenvolvido algum tipo de música *a cappella* – sem acompanhamento instrumental. Apesar de ser apenas uma suposição, ela soa sensata para alguns²¹.

De qualquer maneira, grande parte da memória da música vocal está perdida por uma questão tecnológica.

¹⁸ Id. Ibid.

¹⁹ Do site http://en.wikipedia.org/wiki/Music_notation.

²⁰ BENNET, Roy. Uma breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986, p.13

²¹ NEGREIROS, Fernanda. Abrindo caminhos: iniciação à história da música e sua relação com outras artes. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

1.3. O que é o canto para a comunicação: o canto faz parte do processo de comunicação, exercendo o papel de canal

Eis o esquema do processo de comunicação mencionado acima, segundo o modelo semiótico-textual²²:



A comunicação pode ser definida como qualquer troca de informações orais, escritas, simbólicas, gestuais ou eletrônicas.²³ Vale enfatizar que a comunicação pode ser realizada com apenas um interlocutor – realizando ele ao mesmo tempo o papel de fonte e de destinatário²⁴.

O modelo semiótico-textual estrutura o funcionamento da comunicação de massa, mostrando as variáveis às quais a mensagem e os participantes estão sujeitos. As definições de cada variável do processo de comunicação são fornecidas por um dicionário²⁵ de comunicação e estão a seguir:

Fonte: “Nascente de mensagens e iniciadora do ciclo de comunicação. Sistema de onde provém a mensagem no processo comunicacional. Elemento que, em uma cadeia comunicativa, seleciona de um conjunto de mensagens possíveis a mensagem a ser emitida.”²⁶

Destinatário: “Aquele a quem se dirige a mensagem, aquele que recebe a informação e a decodifica, transforma os impulsos físicos (sinais) em mensagem recuperada.”²⁷

²² WOLF, Mauro. Teorias da comunicação de massa. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 124

²³ TAVARES, Mauricio. Comunicação empresarial e planos de comunicação: integrando teoria e prática. São Paulo: Atlas, 2007, p. 11.

²⁴ Basta imaginar uma pessoa cantando para si, sozinha no chuveiro.

²⁵ RABAÇA, Carlos Alberto & BARBOSA, Gustavo. Dicionário de Comunicação. Rio de Janeiro: Codecri, 1978

²⁶ Id. Ibid.

²⁷ Id. Ibid.

Canal: “Cadeia de sinais que liga a fonte ao receptor. Sistema onde ocorre a transmissão de mensagens.”²⁸

Código: “Conjunto finito de signos simples ou complexos, relacionados de tal modo que estejam aptos para formação e transmissão de mensagens.”²⁹

Ruído: “Todo sinal considerado indesejável na transmissão de uma mensagem. Tudo o que dificulta a comunicação, interfere na transmissão e perturba a recepção ou a compreensão da mensagem.”³⁰

Mensagem: “Grupo finito e ordenado de elementos de uma percepção, tirados de um repertório e reunidos numa estrutura. A mensagem é o objeto da comunicação. Uma mensagem pode implicar em diversos níveis de significado, conforme as circunstâncias da comunicação. Mensagem é sinônimo de conteúdo: aquilo que é dito num discurso, o que “passa” de significado na comunicação entre emissor e receptor.”³¹



: As setas nas quatro direções representam o sentido de trocas de informação.

As setas para os lados mostram a interação entre os participantes da comunicação. As que apontam para cima e para baixo sinalizam a influência do contexto no processo.

No modelo semiótico-textual, o contexto é considerado imprescindível durante a análise do processo de comunicação. Releva-se a interação simultânea entre os participantes do processo de comunicação, tanto das variáveis entre si como das variáveis com o ambiente externo.

As três “Mensagens” ilustram como em um mesmo processo de comunicação um conteúdo passa por diferentes momentos, sujeito a diferentes interpretações: saindo da fonte, depois de passar pelo canal e depois da interpretação do destinatário.

As definições do dicionário de comunicação insistem em colocar o destinatário como o responsável pela significação da mensagem, ou seja, aquele

²⁸ Id. Ibid.

²⁹ Id. Ibid.

³⁰ Id. Ibid.

³¹ Id. Ibid.

que dá sentido a mensagem. Porém, os outros integrantes da comunicação também contribuem na construção de sentido. Por exemplo:

- Cantor lírico cantando para um bebê
- Cantor lírico cantando para um estudante de canto.

Segundo o dicionário, o bebê e o estudante de canto seriam os únicos responsáveis pela interpretação da mensagem e pela criação de seu sentido. Porém, além desses destinatários significando, faltaria considerar:

- As características da mídia utilizada (o ato de cantar);
- As características do emissor (o cantor lírico) ;
- O contexto da comunicação (o evento em questão).

Caso fosse o aniversário do bebê, sendo o cantor lírico seu pai, tendo o bebê ouvido a canção desde o dia do seu nascimento, todos os dias, com certeza o resultado final da cantoria seria outro.

Caso o estudante de canto fosse iniciante, não entendesse nada de técnica lírica e tivesse uma rixa pessoal com o cantor em questão, o resultado final seria outro.

Todas as variáveis do processo de comunicação participam na construção do conteúdo. O conteúdo transmitido não é só o que está contido na mensagem. Essa é a base de todas as considerações que se seguem.

1.4 O que é o canto para o cantor: é um molde feito, um formato pronto, uma mensagem definida

Essa é a hipótese principal. Segundo ela, o cantor não desenvolve a mensagem, apenas a reproduz. O foco aqui é: o cantor não vislumbra conscientemente as possibilidades de execução de uma música. Ele escolhe o que cantar, mas depois não elabora abertamente sua interpretação.

A seleção de repertório é um processo importante para o cantor. A música deve satisfazer algum critério seu, seja ele um tema característico, uma letra

especial ou um ritmo específico. Mas essas características persistem além da seleção e são absorvidas até a interpretação: o cantor adota as qualidades da canção como naturais ou invariáveis, não as alterando ou interpretando.

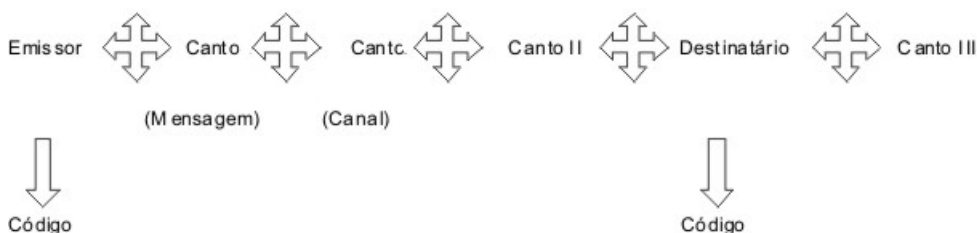
Segundo o dicionário³², interpretar é traduzir, julgar, dar sentido. Ou seja, é mais do que uma ação: é uma reação. É a sua opinião em jogo. No entanto, o cantor não vê a expressão musical nesses termos.

O cantor desenvolve a música apoiando-se na versão original da canção e no formato pré-definido do estilo da música (jazz, funk, reggae, rock, samba): é nesses lugares que ele busca o que pode e não pode fazer. O resultado não chega a ser idêntico ao original, mas se parece muito: os traços pessoais da voz do cantor são as únicas variáveis que adicionam cor à canção, ainda que inconscientemente. Afinal, ele não está preocupado em criar conteúdo, já existe um parâmetro bem definido do que deve ser feito.

Como foi visto, interpretar é reagir, é opinar. O cantor, mesmo não se importando com sua interferência, interpreta a música. Essa interpretação, como já foi dito, é uma reação, a visão de alguém. Já que não foi ele que interpretou, quem foi?

O emissor. De acordo com a hipótese, o canto é uma mensagem definida e o emissor é o compositor³³ dessa mensagem. Ele que interpretou um conteúdo e criou algo. O cantor, nesse caso de reprodução, exerce o papel de canal. Percebam as definições abaixo:

- Canto como mensagem



O papel de emissor da comunicação é exercido pelo compositor da música, pois foi ele quem escolheu o que deveria ser dito. Foi o compositor que

³² Dicionário Houaiss Eletrônico, 2001.

³³ Caso o compositor não tenha dirigido uma interpretação, o papel de emissor cabe ao primeiro intérprete ou àquele que tornou a canção conhecida.

conscientemente planejou a execução da canção. Assim, o canal utilizado na comunicação passa a ser o próprio cantor, um meio que, por definição, suporta algo: a mensagem. Já foi dito que todas as variáveis durante a comunicação atuam em conjunto na construção de sentido e o cantor, mesmo como mídia, também participa da elaboração do conteúdo. Mas sua participação é proporcionalmente menor do que a de um emissor ou um destinatário.

Enfatiza-se o papel do emissor nesse caso: ele define como será a execução da música. O compositor, agente da comunicação, é quem deve ser satisfeito e talvez por isso haja tanto receio em modificar o conteúdo. Afinal, o cantor é apenas um meio de comunicação, um link entre o emissor (compositor) e o destinatário (ouvinte).

Então, o que está sendo sugerido aqui é alterar radicalmente todas as músicas que se executa? Não!

Alterar ou não o conteúdo do compositor? Essa é a questão. O que está sendo proposto aqui é a mínima atenção à possibilidade de se rever o conteúdo; algo dificilmente pensado.

Defender o conteúdo original de um compositor a unhas e dentes me parece o discurso de um jornalista defendendo sua imparcialidade na notícia: “eu somente divulgo fatos, não interfiro neles”. Está na hora do cantor perceber de vez seu papel ativo na música. Papel de emissor.

Essa separação conceitual entre emissor e mídia é importante, pois o canto visto como mídia enfatiza o seu papel de suporte, de pilar de sustentação para algo mais – e esse algo mais é a mensagem. Essa noção de canto como meio de transporte possibilita uma outra visão sobre criação de conteúdo e diferenciação musical.

O cantor que se visualiza conscientemente como emissor carrega uma atitude de interferência, interpretação e ação. Por lidar criticamente e ativamente com sua mídia, a probabilidade dele entendê-la e dominá-la aumenta.

Afinal, a idéia de “expressar-se através da arte” é o objetivo geral que perpassa vários cantores. Somente reproduzir conteúdo não satisfaz essa máxima. Como sugere o pronome reflexivo “se”, o verbo precisa de um agente capaz de fornecer o que ele pede.

Canto como mídia:



O grau da interferência do cantor, maior ou menor, sobre a música interpretada é uma escolha pessoal e disso não há o que se dizer. A questão é se essa escolha é consciente ou não. Se o cantor realiza um processo de análise da música e opta por esse ou aquele quesito “propositalmente”.

Um musical, por exemplo. Até onde vai a liberdade de criar? Até onde os significados fornecidos pelo personagem ou pela letra merecem ser ressignificados? Até onde se estica os limites determinados pelo estilo? Vale ou não a pena pensar nisso?

Uma ópera. Existe valor algum em repensar o conteúdo? Aprende-se alguma coisa? Chega-se a algum lugar? Esse raciocínio serve de alguma forma?

Um arranjo coral. O que fazer com as pré-definições estipuladas pelo compositor? Como realizar o refrão? Como pensar o timbre do coro?

Independente da conclusão a que se chegue, pensar assim só é possível quando o cantor assume o papel de emissor da comunicação, aquele de onde a mensagem se origina, aquele que age e escolhe o que faz conscientemente.

Um exemplo recente pode ser visto no arranjo de Chris Cornell da canção Billie Jean³⁴. Esse arranjo foi executado em dois shows de talento norte-americanos, recentemente: no programa *American Idol*³⁵ e no programa *X-Factor*³⁶. Os cantores David Cook³⁷ e Austin Drage³⁸, respectivamente, apresentaram suas versões vocais a essa música. Mesmo a estrutura musical sendo similar, as diferenças de interpretação e estilo são notáveis: compare as duas versões, disponíveis em vídeo

³⁴ Canção do Michael Jackson, anos 80.

³⁵ Site oficial do programa American Idol: <http://www.americanidol.com/contestants/season7/>

³⁶ Site oficial do programa X-Factor: <http://xfactor.itv.com/>

³⁷ http://www.youtube.com/watch?v=h_aiaWC-9aM

³⁸ <http://www.youtube.com/watch?v=gEOI8QMGAIM>

nos anexos. Um outro exemplo de formato diferenciado é a versão de Bobby McFerrin³⁹ para a música Blackbird⁴⁰, dos Beatles, também fornecida em anexo.

³⁹ Site oficial do cantor Bobby McFerrin: <http://www.bobbymcferrin.com/>

⁴⁰ <http://www.youtube.com/watch?v=JUnl9GcON-s>

2. COMO É O CANTO?

Para explicar o funcionamento do canto primeiro abordarei a parte técnica e anatômica. Logo depois aprofundaremos na criação de sentido, em como funciona a construção de significado.

Richard Miller⁴¹ diz que canto não tem valor algum exceto o de fazer comunicação⁴². A maneira mais adequada de fazê-la é unindo dois fatores: a técnica e a expressão. Segundo ele, a expressão se junta à técnica e se completam, resultando em uma melhor performance e em um melhor artista⁴³. Ainda comenta brevemente sobre criação de significado e a análise do conteúdo. Ele explica a importância da postura de palco como veículo de comunicação; na realidade o seu corpo inteiro como mensagem e principalmente a expressão facial como atenção primordial.⁴⁴

Miller divide⁴⁵ a produção vocal em quatro funções mecânicas gerais que se unem e totalizam a respiração e a fonação:

- (1) Um sistema energético e de potência; a respiração
- (2) Um sistema vibratório; a laringe
- (3) Um sistema de ressonadores, composto por uma série de cavidades do crânio, em constante relação com a laringe e seu respectivo posicionamento.
- (4) Um sistema articulatório, ativado pelos lábios, dentes, maça do rosto, língua.

Ele afirma logo no início na introdução de seu texto que não conheceu ninguém que tivesse aprendido a cantar lendo um livro⁴⁶. No entanto, discorre sobre

⁴¹ Nascido em 1926, Miller é um professor emérito de canto na Oberlin College Conservatory of Music e autor de vários livros sobre técnica vocal e pedagogia vocal. [http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Miller_\(singer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Miller_(singer)).

⁴² "MILLER, RICHARD, The Structure of Singing System and Art in Vocal Technique. New York: Schirmer Books, 1986, p.204

⁴³ Ib. Ibid. Página 197.

⁴⁴ Ib. Ibid. Página. 202.

⁴⁵ Id. Ibid. Introdução, Página xx.

a importância de se entender por inteiro o canto e o valor do conhecimento acadêmico sobre o assunto. Seu trabalho fornece informações de anatomia, diversos exercícios para os cantores, definições, contextualizações históricas e uma bibliografia extensa.

Segundo Miller (1986, pg 202), “quando nós entendemos o funcionamento do mecanismo, nós podemos nos treinar à associar as experiências criativas e emocionais com a sensação resultante de ações concretas específicas⁴⁷”.

Em concordância com Miller, em seu livro “Voz, a partitura da ação”, Lucia Helena Gayotto discorre sobre a importância do controle da voz como interpretação cênica de personagens no teatro⁴⁸.

No controle vocal citado por Miller e Gayotto ambos falam da expressão; um para o cantor e outro para o ator. O domínio técnico da voz permite a mudança de intenção no discurso, por exemplo, por conta da entonação e da ênfase em um trecho específico. Um mesmo texto pode ganhar diferentes sentidos através de uma acentuação destacada, de uma palavra sussurrada, de um trecho gaguejado.

Em outras palavras, “o tom das palavras faladas, os movimentos do corpo, a roupa que se veste, os olhares e a maneira de estreitar a mão do interlocutor, tudo tem algum significado, tudo comunica⁴⁹”. Todas essas variáveis atuam para criar significados, para construir o sentido.

2.1. A construção de sentido: por que se preocupar com os detalhes

Uma roupa de grife, uma atitude malandra ou os pés descalços. Uma entonação regional, um “erre” mais puxado ou uma letra parcialmente decorada. Ao subir no palco, o cantor significa – visualmente e auditivamente.

Braços que não param de se mexer, uma saia ou roupa colorida, um excesso de sorrisos ou um olhar para o chão do palco. Sua postura, aparência e trejeitos fornecem ao público informações visuais sobre o artista. A partir delas é que se construirá o sentido do cantor: quem ele é, o que se pode esperar dele, suas características.

⁴⁶ Id. Ibid. “I’ve never met anyone who learned to sing by reading a book.”

⁴⁷ Traduzido por mim.

⁴⁸ GAYOTTO, Lucia Helena. Voz, partitura da ação. São Paulo: Summus, 1997.

⁴⁹ BORDENAVE, Juan E. Díaz. O que é comunicação – 1. Ed. –São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 50

Tudo que é cantado durante o show ou falado nos intervalos, a maneira como se articula uma palavra ou dá ênfase em outra, a dicção, a afinação e o ritmo, todas essas informações auditivas chegam ao espectador e ele conclui alguma coisa a partir de tudo isso que ouviu.

A vantagem para o cantor, caso ele entenda como funciona o processo de significação, é que ele poderá escolher melhor o seu repertório de signos e planejar o sentido que ele deseja ter.

Saussure foi um estudioso francês⁵⁰ nascido no século XIX, fundador da linguística moderna, que explica como funciona a compreensão da língua. Sua área não é a música, mas iremos ampliar suas definições para a significação em geral. Ele define o signo linguístico como uma entidade de duas faces, uma combinação entre um significante e um significado. Exemplificando:

“Casa”

Um signo é algo que representa uma outra coisa. Ele é composto por uma forma sensorial e por uma forma abstrata.

Nesse exemplo, sua parte sensorial é a palavra “casa”, as letras a,c,s ordenadas e impressas em papel. Poderia ser também uma fotografia, a própria construção vista pessoalmente por alguém, uma miniatura de brinquedo ou o som “casa” que chega aos seus ouvidos quando é falado por alguém.

Sua parte abstrata é o conceito de casa, o que é entendido quando todos os exemplos acima são vivenciados: a idéia de moradia, de lugar para viver, de descansar e de fazer refeições.

Essas duas noções são respectivamente o significante e o significado, também chamadas de imagem acústica e conceito. Em frente a uma fotografia, ouvindo alguém dizer “casa”, brincando com uma miniatura de plástico, todas remetem ao conceito de abrigo. São essas as duas faces mencionadas anteriormente, que compõem um signo qualquer.

⁵⁰ Site do UOL Educação. <http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u267.jhtm>

Sobre os signos, Saussure define dois princípios linguísticos, sendo o primeiro a arbitrariedade. Saussure (1969, pg 81) diz que:

a idéia de 'mar', não está ligada por relação alguma interior à sequência de sons m-a-r que lhe serve de significante, poderia ser representada igualmente bem por outra sequência, não importa qual; como prova temos as diferenças entre as línguas e a própria existência de línguas diferentes. (Saussure, pg 81)

O que é exposto aqui é que os diferentes idiomas são a prova da arbitrariedade entre o significado e o significante, em outras palavras, entre o conceito de mar e a imagem acústica de mar; a enorme quantidade de água salina, ondas e criaturas marinhas é arbitrariamente conhecida com *ocean* – em inglês, *mer* – em francês, e *mar* – em português.

Saussure (1969, p. 83) esclarece que:

A palavra *arbitrário* não deve dar a idéia de que o significado dependa da livre escolha do que fala, [porque] não está ao alcance do indivíduo trocar coisa alguma num signo, uma vez esteja ele estabelecido num grupo lingüístico; queremos dizer que o significante é *imotivado*, isto é, arbitrário em relação ao significado, com o qual não tem nenhum laço natural na realidade.

Na citação acima vislumbramos um outro conceito importante de Saussure e que também serve para o âmbito da música. É o conceito de imutabilidade e mutabilidade do signo: “Se, com relação à idéia que representa, o significante aparece como escolhido livremente, em compensação, com relação à comunidade linguística que o emprega, não é livre: é imposto. (Saussure, Pg. 85)”

Ao mesmo tempo em que existe a arbitrariedade em um signo, a união significado/significante uma vez estabelecida é imutável. Mesmo sabendo que as letras “mar” não foram escolhidas por nenhum fundamento lógico, não podemos passar a chamá-lo de cadeira, ou qualquer outro significante também arbitrariamente escolhido. A coletividade é a responsável pela imutabilidade dos termos, pois se não houvesse uma convenção ou lei implícita na sociedade, as palavras não teriam sentido definido. O indivíduo sozinho não tem o poder de ressignificar algo já

estabelecido. No entanto, existe uma contradição nesse discurso quando se introduz o conceito de mutabilidade.

Há apenas uma maneira de se mudar um signo linguístico: o tempo⁵¹. A sociedade está constantemente ressignificando e atualizando a língua, em um ritmo indefinido. A convivência e a utilização das palavras insere ou retira signos, modifica-os ou cria outros novos. Ao mesmo tempo em que não se muda individualmente um signo, ao longo prazo ele se torna mutável pelo seu próprio uso.

O signo, então, é imutável, arbitrário e composto por significante e significado. Sabendo-se disso, como empregar esses conhecimentos no canto?

2.2. Adequação ou inovação: a escolha consciente no canto

Os conhecimentos de Saussure servem na hora de pensar em como subir ao palco; o entendimento dos signos na música possibilita a inserção planejada no meio artístico. A imutabilidade do signo, por exemplo, pode ser transportada para os estilos musicais.

Cada estilo, reggae, rock, samba, é composto por uma série de significantes, sejam roupas específicas, timbres ou instrumentos peculiares, ritmos e frases de efeito, temas ou a própria construção da música. Todos eles juntos resultam no significado do estilo, no conceito que o faz agradar ou não um público. Exemplos:

- Significantes: blusa preta ou colorida, sapato de salto ou tênis *all-star*, saia curta ou vestido florido, acessórios nos braços ou tatuagens, iluminação de palco mais escura ou cores mais vivas, volume e sonorização suave ou abrupta, apresentação em teatro tradicional ou em um bar *underground*.
- Significados: música agradável, clima de festa, instrumental de qualidade, sonoridade regionalista, presença de palco invejável, dança envolvente, conforto ou euforia.

⁵¹ SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de lingüística geral. São Paulo: Cultrix; USP, 1969, p. 89.

Os exemplos acima não são excludentes, as combinações são variadas. Para se inserir em um contexto musical, tem-se que entender os componentes imutáveis desse estilo, para adequar-se a ele e ser caracterizado como integrante; o cantor tem que fazer essas escolhas para ser identificado pelo público.

Porém, a adequação é só o primeiro passo para quem visa se diferenciar, criar um novo caminho. Tendo em vista o que tem que ser feito para entrar no grupo, pode-se começar a ressignificar lentamente e criar novo conteúdo, partindo-se do molde já existente e atualizando as poucas, com o tempo, por exemplo. Seria a adequação do segundo princípio de Saussure: a mutabilidade através do tempo.

Postura de palco, atuação e gesticulação. A partir do entendimento da arbitrariedade sabe-se que não se pode alterar o significado dos signos individualmente e em curto prazo, mas reutilizá-los ou direcioná-los através de novas combinações conscientes é um caminho para quem pensa em diferenciação a longo prazo.

Independente do objetivo do cantor, a busca pela compreensão de como os signos são interpretados auxilia o cantor a significar o que ele quer.

2.3. Significação na música: funcionamento

Ao contrário da hipótese, em que o cantor exerce o papel de canal, o primeiro passo da significação consciente é reaver o papel de emissor.

- Canto como mídia



Quando o assunto é criar significado no canto, temos que considerar e elaborar as variáveis:

Cantor	Mensagem	Canto	Destinatário
<ul style="list-style-type: none"> • Expressividade ou interpretação. • Identidade visual. 	<ul style="list-style-type: none"> • Letra e significados possíveis através dela. 	<ul style="list-style-type: none"> • Métrica. • Prosódia. 	<ul style="list-style-type: none"> • Repertório de características

Cada variável será abordada abaixo:

A. O cantor

Segundo o Dicionário Eletrônico Houaiss (2001): expressão é a “manifestação do pensamento” e interpretação é “o aspecto pessoal na execução musical”. Os dois conceitos incitam à participação ativa do cantor em relação à mensagem.

- Identidade visual: “conjunto integrado de elementos visuais (p.ex., logotipo, embalagens, uniforme, cores etc.) que distingue de modo prontamente identificável determinada instituição, produto, promoção, etc”.

No caso do cantor, seus elementos visuais são sua roupa e seu corpo; as cores escolhidas, as peças de roupa e seus formatos, as características físicas como altura, peso e corte de cabelo.

B. Mensagem

Nessa tentativa de separar os itens que compõem a comunicação musical, a letra seria a mensagem crua. A partir dela que se trabalha o formato, a entonação, os acentos e todos os recursos fornecidos pela mídia canto.

Também é nela que se adicionam as características do cantor, sua expressão e identidade visual.

Como em qualquer idioma, uma mesma frase fornece múltiplos entendimentos; dependendo da escrita, do arcabouço teórico e do contexto de quem canta. A partir dessa interpretação é que os recursos adicionais são adicionados à letra.

C. O canto

O que integra o formato do canto. Ele é composto basicamente pela prosódia e pela métrica. Seguem as definições:

- Prosódia⁵²: “parte da gramática tradicional que se dedica às características da emissão dos sons da fala, como o acento e a entoação”
- Métrica⁵³: “o conjunto das regras que presidem a medida, o ritmo e a organização do verso, da estrofe e do poema como um todo; metrificação, versificação”

A ordem, a intensidade, a entonação, as notas e sua sustentação, a dicção e pronúncia, a afinação, as características do som cantado são definidas aqui.

Por termos a cultura de reproduzir fielmente as versões originais, e mesmo a de ser aversivo ao novo, talvez aqui seja onde a maior diferenciação de conteúdo possa acontecer.

Como exemplo, ouça a primeira faixa do CD de John Pizzarelli: Meet the Beatles⁵⁴ e veja como modificar a forma também modifica conteúdo.

D. Destinatário (ex: um ouvinte, ou o próprio cantor...)

Por mais influenciado que seja com a informação, o destinatário realiza o processo de significação por conta própria. O melhor a ser fazer é tentar conhecê-lo, traçar estratégias para aumentar a eficácia da sua mensagem para criar o sentido direcionado ao público. Porém, mesmo que o induzamos a um raciocínio específico ou escolhamos pessoas pré-dispostas a nos ouvir e a tirar determinada conclusão, o ouvinte nunca está sob controle.

⁵² Dicionário Eletrônico Houais, 2001.

⁵³ Id. Ibid.

⁵⁴ Música “Can’t buy me love”. Canção em formato mp3, em anexo.

O código

O código é a língua utilizada. Podemos optar por um idioma ou outro, mas estamos sujeitos às características da língua – e consequentemente do público que a utiliza. Não seria bem-vindo cantar o Hino Nacional Francês no 7 de Setembro, por exemplo. Com certeza, para quem presenciasse, essa música daria um outro significado a ocasião.

O contexto

Quanto ao contexto, ele é o resultado de todas as variáveis somadas. Não se trata de algo que se pode mudar em si, pois ele é uma totalidade. Para alterá-lo, tem-se que mudar suas partes integrantes.

Então, exercendo o papel de emissor, quando o assunto é criar significado, temos em nosso controle apenas duas variáveis: as características do emissor e as características da mídia.

Pode-se pensar em mudar a letra também, mas se a aceitação da mudança da entonação já é grande, quanto mais mudar uma frase inteira da música.

3. PARA QUÊ CANTAR?

As funções do canto serão aqui definidas. Partindo do pressuposto de que o canto é uma forma de comunicação, primeiro buscarei as funções gerais do ato de se comunicar. Em seguida apresentarei as necessidades da Pirâmide de Maslow, um conceito da Psicologia, e relacionarei com as possíveis razões que levam alguém a cantar.

3.1 Para a comunicação: cantar tem a função de transportar conteúdo para o destinatário, pois é uma mídia, um suporte de informações

Esse conteúdo é passado pelo emissor e varia de acordo com a razão que ele tem para fazê-lo. As funções da comunicação são:⁵⁵

- função instrumental: satisfazer necessidades materiais ou espirituais das pessoas;
- função informativa: apresentar nova informação;
- função regulatória: controlar comportamento dos outros;
- função interacional: relacionar-se com as pessoas;
- função de expressão pessoal: identificar e expressar o “eu”;
- função heurística ou explicativa: explorar o mundo dentro e fora da pessoa;
- função imaginativa: criar um mundo próprio de fantasia e beleza.

3.2. Pela Pirâmide de Maslow: o canto pode ser visto como uma maneira de chegar ao pleno desenvolvimento pessoal e auto-realização

Abraham Maslow foi um psicólogo americano⁵⁶, famoso pelo seu desenvolvimento da hierarquia das necessidades. Ele é um expoente na terceira força em psicologia – o Humanismo. O conceito central dos humanistas é que o ser humano possui o potencial para se auto-desenvolver e auto-realizar.

⁵⁵ BORDENAVE, Juan E. Díaz. O que é comunicação– 1. Ed. –São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 45-46

⁵⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Abraham_Maslow

Segundo ele:

Um músico deve compor, um artista deve pintar, um poeta deve escrever, caso pretendam deixar seu coração em paz. O que um homem pode ser, ele deve. A essa necessidade podemos dar o nome de auto realização... Refere-se ao desejo do homem de autotranscendência, isto é, à tendência que ele apresenta de se tornar, em realidade, no que já é em potencial; tornar-se tudo aquilo de que uma pessoa é capaz.⁵⁷

Em outras palavras, “as pessoas possuem todos os recursos internos necessários ao crescimento e à cura e o objetivo da terapia é remover os obstáculos para que o indivíduo consiga isso.”⁵⁸

Para ele, as necessidades humanas estão organizadas hierarquicamente. A Pirâmide se divide em cinco níveis: à medida que as necessidades inferiores tornam-se razoavelmente satisfeitas as mais elevadas na escala tornam-se, sucessivamente, mais influentes na motivação do comportamento humano. No entanto, necessidades uma vez satisfeitas não são esquecidas, muito pelo contrário, estão constantemente sendo repensadas.

Essa é sua Pirâmide⁵⁹:



A Pirâmide acima mostra que as necessidades fisiológicas são as primeiras a serem satisfeitas, em seguida as de segurança, relacionamento, estima e finalmente

⁵⁷ MASLOW, Abraham H. Diário de negócios de Maslow; organizado por Devorah C. Stephens. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2003, p. 1.

⁵⁸ Do site de Alexandre Pedrassoli. <http://www.pedrassoli.psc.br/psicologia/maslow.aspx>

⁵⁹ http://pt.wikipedia.org/wiki/Hierarquia_de_necessidades_de_Maslow

a etapa da realização pessoal. O questionário aplicado aos cantores colocou em questão essa hierarquia. Buscou-se relacionar o estágio em que o cantor se encontra na pirâmide com a razão pela qual ele resolve cantar. Também foi observado se existe algum padrão de respostas entre indivíduos localizados em um degrau específico da pirâmide.

Vale ressaltar que a Pirâmide não é tão inflexível quanto parece, pois é possível que um indivíduo transite entre dois estágios próximos, caso um deles esteja relativamente satisfeito. Buscou-se identificar se a lógica dos níveis se aplica ao cantar, principalmente pelo canto ser algo tratado como arte, expressividade. Segundo a Pirâmide a criatividade só se manifesta no último degrau. Não parece razoável, pois seria como se a música só pudesse ser feita por quem tem onde morar, que já satisfaz razoavelmente os degraus debaixo da Pirâmide.

3.3. É humano: a necessidade de se comunicar

Além dessas necessidades humanas de Maslow, vale abrir um parêntesis a uma outra necessidade: a de se comunicar. Parece ser da natureza humana a vontade de se socializar. Curiosamente, na Pirâmide podemos inferir a comunicação somente no segundo degrau, o da segurança. O primeiro degrau denota somente aquelas necessidades biológicas, que mantêm o corpo em funcionamento. Apesar de o sexo ser uma forma de comunicação, o degrau das necessidades fisiológicas não enquadra conceitualmente a socialização, somente a satisfação física do desejo sexual. Será que o homem conseguiria viver completamente sozinho, como sugere o primeiro degrau?

Negreiros⁶⁰ sugere que o desenvolvimento musical, consequentemente o da comunicação, se dá paralelamente aos outros avanços culturais e tecnológicos do homem. Se assim for, e considerando as funções possíveis da comunicação, a necessidade de se expressar e de socializar também é algo inerente ao homem, como as outras necessidades.

⁶⁰ NEGREIROS, Fernanda. Abrindo caminhos: iniciação à história da música e sua relação com as outras artes.

4. POR QUE CANTAR?

Dizia Miller:

Em todos os campos de atuação, o homem que faz as coisas sem saber por quê as faz está em desvantagem em relação a aquele que pode não só construir, mas também te dizer porquê ele está construindo aquilo daquele jeito.⁶¹

Muito já foi falado sobre as necessidades humanas e as funções da comunicação. O porquê de alguém cantar provavelmente se encaixa em algumas das opções abaixo:

- Necessidade de se expressar;
- Necessidade de satisfazer a sua existência.

Ou seja, canta-se por dinheiro, por amizade, para a auto-estima, e assim por diante; as variações estão tanto na definição de o que é comunicação como nos níveis elencados por Maslow.

No entanto, a pergunta que tentará ser respondida aqui é uma outra que antecede o ato de cantar: por que escolher o canto. Na hora de se comunicar, sabendo ou não da necessidade que se quer satisfazer, poder-se-ia escolher tocar o piano, ou qualquer outro instrumento musical, ou desenhar, ou mesmo abrir uma empresa. O que faz o canto ser escolhido como mídia, dentre todas as outras possibilidades? Por que ela foi escolhida para ser o caminho onde as suas necessidades serão resolvidas?

Essas e outras perguntas sobre as características do cantor tentarão ser respondidas via questionário.

⁶¹ MILLER, RICHARD, The Structure of Singing System and Art in Vocal Technique. New York: Schirmer Books, 1986.
Tradução minha. Epígrafe do livro.

5. QUESTIONÁRIO

O questionário foi a ferramenta escolhida para colher as informações dos cantores, devido a inviabilidade de realizar entrevistas individuais; pela dispendiosidade. Foram respondidos trinta e quatro questionários, disponibilizados durante ensaios e via internet; do total apenas seis são virtuais.

Para a pesquisa, a escolha dos projetos artísticos onde encontrar os cantores foi feita de acordo com a diferenciação entre os estilos musicais e pela facilidade de acesso; são ensaios dos quais participo ou tenho conhecidos. Os estilos transitam entre o canto coral, os musicais e o canto lírico, principalmente. Os locais foram: Coro Laugi, Coro Cantares, Opera Estudio, Música para Crianças, Dinner Show e ALEBRA.

A maioria dos questionários foi aplicado⁶² durante os intervalos entre músicas ou no final dos ensaios, pela facilidade de encontrar os cantores reunidos e para motivá-los a participarem da pesquisa; já que eles estavam fazendo justamente o que é abordado no questionário. Apenas dois foram levados para casa e devolvidos posteriormente.

Os questionários virtuais foram enviados para endereços pessoais e através das listas de e-mails dos projetos citados acima. Foi criado um endereço virtual para a recepção desses e-mails.

O presente trabalho busca responder sete perguntas sobre o canto: o que é, como é, onde se realiza, para que, quem, quando e por quê. A estrutura do questionário foi construída para responder às questões propostas, sendo algumas delas não abordadas anteriormente pela pesquisa bibliográfica. Por exemplo:

Quem canta?	Onde se realiza o canto?	Quando cantar?
Qual o perfil do cantor? Existe diferença entre cantor e cantora?	Quais são os projetos de que você participa?	Que sentimentos ou situações te fazem cantar?

⁶² A aplicação foi feita por voluntárias⁶², instruídas a manter a imparcialidade no processo; evitando emitir opiniões.

O questionário é composto por questões abertas e fechadas⁶³. A idéia é entender o que o sujeito da pesquisa pensa, independente do resultado final, logo, optei pela livre marcação das respostas. Pôde-se tanto deixar em branco uma questão aberta quanto desenhar no espaço destinado a resposta dela – e isso aconteceu.⁶⁴ Também, entre as questões fechadas foram marcadas várias opções ou adicionados comentários pessoais à pergunta. Os questionários encontram-se em anexo.

Foram elaboradas fichas que tratam dos projetos dos quais o cantor faz parte. Pergunta-se, por exemplo, o nível de participação do cantor e o poder de decisão sobre o repertório que ele tem. Também é abordada a questão interpretação pessoal *versus* tradição ou escolhas do compositor. As fichas buscam mensurar a interferência do cantor no que ele faz e a maneira como ele vê seu repertório.

Os questionários foram tabulados e estão disponíveis em formato pdf. As siglas A e B se referem às fichas sobre os projetos musicais, sendo a primeira para projetos autorais e a segunda para projetos não-autorais.

⁶³ As questões foram elaboradas, revisadas e testadas entre 5 pessoas antes da aplicação.

⁶⁴ Veja o Questionário 25, digitalizado e em anexo.

6. ANÁLISE

A análise que se segue é fruto da observação tanto objetiva quanto subjetiva das respostas obtidas. Os questionários completos foram transcritos e estão disponíveis em formato pdf.

O questionário mostrou quase com unanimidade algumas palavras-chave: expressão e sentimentos.

O ato de cantar é visto como um meio de comunicação. As respostas das questões abertas mencionam a troca de informações e a importância do emissor ser bom no que faz para transmitir melhor a mensagem.

O bom cantor também possui características gerais, mencionadas similarmente por grande parte dos participantes do questionário. Essas qualidades transitam entre o domínio técnico e a habilidade de emocionar o público. É importante estabelecer um *link* com o ouvinte, comunicar-se, dizer-lhe algo além das notas musicais. Fica clara a preocupação do cantor com a mensagem, no sentido dela ter conteúdo e não somente cantar por cantar.

No entanto, o conteúdo da mensagem é algo indefinido. Os motivos pelos quais se canta transitam em todas as esferas, da tristeza à felicidade. Não existe um padrão, somente a realidade de que é importante ter conteúdo na mensagem.

No teste de aplicação dos questionários foi identificada uma confusão entre duas perguntas, que persistiu durante a aplicação do questionário final. Muitos cantores atribuem ao bem-estar o motivo pelo qual eles *começaram* a cantar, sendo isso algo impossível. O bem-estar é uma sensação que precisa ser vivida, ou seja, ela não pode ser o motivo de algo novo. Em outras palavras, não tem como você começar a cantar por que você gosta de cantar, a experiência não pode anteceder a experimentação.

Quanto à personalidade ou perfil do cantor, as respostas foram variadas, enfatizando a não existência de tal fórmula ou molde.

Sobre a técnica, todos correram atrás de aulas, eventos ou formas de aprimorar a execução; sendo os livros a forma menos procurada.

Todos os questionados demonstraram importar-se seriamente com o repertório cantado, sejam eles responsáveis por escolhê-lo ou não.

Há também, pela maioria, a liberdade de interpretar sua canção. No entanto, esses cantores reconhecem que sua interpretação não difere muito da original. Existe a noção de que a interpretação pessoal não se altera muito em relação a versão original; a do compositor.

Metade dos cantores afirma não cantar certas músicas. Quando indagado o motivo para tal ação varia entre a falta de afinidade com um estilo, uma sonoridade desagradável ou a falta de técnica para executar a música.

Portanto, confirma-se a hipótese de que o cantor não emite e sim reproduz o conteúdo. Mesmo ele se preocupando em ter uma mensagem ou em expressar algo a cada detalhe da música, o conteúdo em si não é pensado.

A liberdade de interpretação aliada ao fato das músicas serem executadas semelhantes a original enfatiza o papel de mídia, de canal. Não há a preocupação de atualizar, repensar ou escolher, somente em como melhor reproduzir.

A necessidade de expressar algo, independente do que esse sentimento seja, reitera a preocupação em estabelecer um canal entre a fonte e o destinatário; e não em emitir. Esta idéia fixa mostra que o cantor quer somente atingir o receptor, alcançá-lo através da interpretação, trazer a música para perto dele, fazer o *link*; emissor – canal – receptor. Em outras palavras, ele sabe como chegar até o público, carregar uma mensagem, exercer o papel de mídia.

Por fim, temos a última informação sobre os motivos para não se cantar determinada música. Nenhum cantor disse não cantar uma música por conta da sua mensagem, letra ou conceito. Por outro lado, disseram não cantar algo por afinidade musical ou técnica vocal, ou seja, optaram por não cantar algo que não conseguem transmitir; como um meio de transporte.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O questionário mostrou que sentimento e emoção é o que se entende por canto. Definitivamente, o cantor vê sua atividade como uma mídia de transporte de conteúdo. Em termos comunicacionais, no entanto, o cantor satisfaz e confirma a hipótese de que o seu papel no processo de comunicação não é o de emissor e sim o de canal, mídia.

Apesar da preocupação com o conteúdo, o cantor está interessado somente em expressar, emocionar e se fazer sentir. Independe o quê ele quer passar na mensagem. É estabelecida uma relação de necessidade de conteúdo e de emoção, mas um descaso com a qualidade do conteúdo em si. Em relação às músicas que não cantam, foi perguntado o motivo para tal aversão: ao invés de letra ou conceito ou a mensagem, mencionaram motivos técnicos ou de afinidade sonora, somente. Ou seja, relataram não ter condições de transmitir conteúdo – definição de mídia.

A preocupação em manter a fidelidade da versão original não necessariamente serve para reiterar o papel de passividade do cantor. Mas vale notar que no contexto onde a qualidade do conteúdo não é tão importante, desde que ele exista, é mais cômodo somente reproduzir do que criar.

Porém, o que pode ainda reiterar essa hipótese é o fato de os cantores terem, em sua maioria, a liberdade de interpretação em seus projetos. Valeria saber o que é essa “liberdade” que mencionam, pois não parecem exercê-la ou não tem interesse. É preferível que seja o segundo caso, pois pelo menos é uma escolha consciente.

Qual é a mensagem do cantor? Por que ele optou por aquela música? Parece-me que a doação do corpo como meio de transporte está naturalizada. Talvez, o ato de cantar em si, por ser muito próximo da fala, traz esse teor “biológico”, de se sentir bem antes mesmo de experimentar. Essa naturalidade mecaniza o ato de cantar: é algo que deve ser expressivo, sincero e humano, sem muito pensar.

Lembro-me agora de um recente acontecimento no mundo do rock, no âmbito mundial. O novo CD da banda Metallica, Death Magnetic, foi lançado recentemente e já está disponível para download em vários sites da internet: nenhuma novidade até então, pois sabemos que conteúdo é o que mais circula livremente na web. O

que chamou a atenção foi a discussão sobre uma versão nova desse mesmo CD, mixada e editada por um fã da banda.

Um ouvinte nostálgico resolveu criar sua própria versão para o recém lançado CD, intitulando-o “Death Magnetic: Melhor, Menor e Editado”⁶⁵. Ele escolheu as partes que julgava desnecessárias, deletou e “remendou” as pontas criando músicas de 2 a 3 minutos menores; com *riffs* que julgou dignos do “velho Metallica que ele preferia”. E disponibilizou esse conteúdo na internet. Um crítico fez uma comparação interessante ao dizer que o que o fã fez não é nada diferente da edição feita por Djs, onde juntam-se duas músicas para se criar uma nova⁶⁶. O que falta para o cantor é essa participação consciente.

Uma participação não necessariamente radical, mas ele poderia assumir um papel mais ativo. A constatação de que o cantor está habituado a reproduzir não diminui o valor de seu trabalho. Assim como músicas autorais não garantem um conteúdo racional e pensado. Uma coisa é fato: aquele que escolhe exercer o papel de emissor, por mais discretas que sejam suas alterações, está no caminho do entendimento do canto como mídia.

⁶⁵ <http://www.metalsucks.net/?p=7355> , site em inglês

⁶⁶ <http://crawdaddy.wolfgangsvault.com/Article.aspx?id=9626> , site em inglês

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENNET, Roy. Uma breve história da música. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986

BORDENAVE, Juan E. Diaz. O que é comunicação – 1. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

GAYOTTO, Lucia Helena. Voz, partitura da ação. São Paulo: Summus, 1997.

MASLOW, Abraham H. Diário de negócios de Maslow; organizado por Devorah C. Stephens. Rio de Janeiro: Qualitymark, 2003

MILLER, RICHARD, The Structure of Singing System and Art in Vocal Technique. New York: Schirmer Books, 1986

NEGREIROS, Fernanda. Abrindo caminhos: iniciação à história da música e sua relação com outras artes. Rio de Janeiro: Gryphus, 2000.

TAVARES, Mauricio. Comunicação empresarial e planos de comunicação: integrando teoria e prática. São Paulo: Atlas, 2007

RABAÇA, Carlos Alberto & BARBOSA, Gustavo. Dicionário de Comunicação. Rio de Janeiro: Codecri, 1978

SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de lingüística geral. São Paulo: Cultrix; USP, 1969

WOLF, Mauro. Teorias da comunicação de massa. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pgs 119-13

9. REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

Dicionário Eletrônico Houaiss, 2001

Sites⁶⁷:

Sobre o fonógrafo:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Fonógrafo>

Sobre a notação musical:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Notação_musical

http://pt.wikipedia.org/wiki/Music_notation

Sobre Maslow:

http://en.wikipedia.org/wiki/Abraham_Maslow

http://pt.wikipedia.org/wiki/Hierarquia_de_necessidades_de_Maslow

<http://www.pedrassoli.psc.br/psicologia/maslow.aspx>

Sobre Richard Miller:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Miller_\(singer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Miller_(singer))

Site oficial do programa *American Idol*:

<http://www.americanidol.com/contestants/season7/>

Site oficial do programa *X-Factor*:

<http://xfactor.itv.com/>

Site oficial do cantor Bobby McFerrin:

www.bobbymcferrin.com/

Site entrevista autor da remixagem do novo CD do Metallica

<http://www.metalsucks.net/?p=7355>

Site com o artigo sobre a remixagem do novo CD do Metallica

<http://crawdaddy.wolfgangsvault.com/Article.aspx?id=9626>

Site oficial do grupo vocal The Housejacks:

<http://www.housejacks.com/>

Vídeos:

Vídeos: Percussão vocal 1 e 2:

<http://www.youtube.com/watch?v=dwg8rBcQL0k>

<http://www.youtube.com/watch?v=eBn6GBzr7UU&feature=related>

⁶⁷ Todos foram acessados no dia 27 de Outubro de 2008.

Vídeo: Tribo tradicional da África do Sul entreterendo turistas.
<http://www.youtube.com/watch?v=AkoihlboIN8>

Vídeo: David Cook cantando Billie Jean
http://www.youtube.com/watch?v=h_aiaWC-9aM

Vídeo: Austin Drage cantando Billie Jean
<http://www.youtube.com/watch?v=gEOI8QMGAIM>

Vídeo: Bobby McFerrin cantando Blackbird
<http://www.youtube.com/watch?v=JUnI9GcON-s>

10. ANEXOS

10.1. Anexo 1 – Questionário.

Você integra um grupo de cantores de Brasília que tem diversas possibilidades na cidade. São coros, opera *studios*, bandas, grupos, *musical theatre*, carreira como solista, entre outros projetos. O intuito das perguntas abaixo é de descobrir as suas características como cantor e o seu entendimento da atividade que você realiza.

A marcação das respostas é livre, faça do jeito que preferir. O questionário é individual.

O que te dá mais prazer em cantar?

- O palco, a apresentação em si ()
- A letra da música, a mensagem ()
- A sonoridade e o acompanhamento instrumental ()
- O teatro, a interpretação ()
- A apreciação pública, o dever cumprido ()
- O desafio de estar sozinho, autônomo na atividade que faz/ não depender de ninguém ()
- Outro _____
- Não sei ()

O que é cantar?

Como você define um bom cantor?

Para que você canta?

- Para satisfazer necessidades materiais; se sustentar ()
- Para satisfazer necessidades espirituais; função religiosa()
- Para passar informação, conteúdo ()
- Para relacionar-se com pessoas, criar e manter laços afetivos ()
- Para se expressar; buscar sua identidade, sua unicidade – suas características únicas ()
- Para satisfazer sua criatividade; criar, testar()
- Para satisfazer sua estima, torna-se bem consigo individualmente e publicamente ()
- Outro () Qual? _____
- Não sei ()

Por que você começou a cantar?

Influência familiar ()
Influência de amigos ()
Aprendizado eficiente ()
Admiração por algum artista específico ()
Razões curriculares – escolares ()
Questões médicas/ de saúde ()
Por que me faz bem ()
Não sei ()

Se você respondeu “Por que me faz bem”, explique melhor a origem desse bem-estar:

Existe algo que você não cante?

Sim ()
Não ()

Se sim, porquê? Dê um exemplo:

De quando é a sua primeira lembrança cantando?

0-5 anos()
6-10 anos ()
11-15 anos ()
15-20 anos ()

Há quanto tempo você canta? _____

Que sentimentos ou situações te fazem cantar?

Você estuda canto, formalmente?

Sim ()
Não ()

Se sim, como você começou a estudar canto?

Via música coral ou outro projeto vocal ()
Via um outro instrumento – flauta, piano, violão... ()
Especificamente em uma aula ou curso de canto ()

De que maneira formal você busca(ou) aprimorar sua técnica vocal?

Lendo livros:

Sim () Quantos? ____
Não ()

Aulas de canto:

Sim () Quanto tempo? ____ Quantos professores? ____
Não ()

Palestras e workshops:

Sim () Quantos eventos? ____
Não ()

Dando aula:

Sim () Há quanto tempo? ____
Não ()

De outra maneira: _____

A partir da sua experiência e senso comum, quais são as características – em termos gerais, da personalidade de um cantor?

Existe diferença entre o perfil que se tem do cantor e o da cantora?

Sim ()

Não ()

Se sim, quais?

Os seus projetos musicais:

Em quantos projetos você participa com frequência? _____

Divida onde você canta de acordo com a sua participação e o seu papel no projeto. Escolha as Fichas abaixo:

- Se você tem voz ativa em um projeto, é idealizador ou participa das decisões, preencha a Ficha A.
- Se você apenas canta no projeto, sem integrar o grupo de responsáveis, preencha a ficha B.

Obs: As Fichas estão dispostas no final do questionário.

Obs²: Se você canta em diversos projetos, duplique as Fichas quando necessário; cada Ficha define um projeto por vez.

Obs³: Evite repetir formatos iguais. Ex: caso você cante em 3 coros – onde a estrutura e dinâmica são iguais, basta preencher uma Ficha.

Obrigado por participar!

Você tem algum comentário, crítica ou sugestão para esse questionário?

Ficha A

Esta Ficha A avalia um projeto por vez. Ela é destinada a projetos onde você participa do andamento e desenvolvimento ou das decisões.

Caso você participe de mais de um projeto assim, duplique essa Ficha A quantas vezes for necessária
(ctrl + C, ctrl + V), renomeando para Ficha A2, A3 e assim por diante.

Evite repetir formatos iguais. Ex: caso você cante em 3 bandas cuja estrutura e dinâmica são a mesma, basta preencher uma Ficha.

Qual o formato do seu projeto?

Musical theatre – musicais ()

Coro ()

Grupo vocal/ teatral ()

Banda ()

Solista – lírico ()

Solista – popular* ()

Outro () Qual? _____

*sem acompanhamento instrumental

Você é remunerado financeiramente?

Sim ()

Não ()

São músicas próprias, covers ou os dois ?

Músicas próprias ()

Covers ()

Os dois ()

Se você assinalou “músicas próprias”, com qual critério você as compõe:

Características técnicas e de execução ()

Escolha de conteúdo e letra da música ()

Opinião pessoal - emocional ()

Possibilidade de vendas - comercialização ()

Não penso nisso ()

Se você assinalou “covers”, com qual critério você as escolhe:

Características técnicas e execução ()

Escolha de conteúdo e letra da música ()

Opinião pessoal - emocional ()

Possibilidade de vendas - comercialização ()

Não penso nisso ()

Que importância você dá a seu repertório?

Toda ()

Muita ()

Média ()

Pouca ()

Nenhuma ()

Na hora de cantar, como você pesa a interpretação original do compositor versus a sua interpretação da música?

Tento interpretar exatamente o conteúdo do compositor ()
Tento interpretar e modificar pouco o conteúdo do compositor ()
Tento interpretar e modificar “medianamente” o conteúdo do compositor ()
Tento interpretar e modificar muito o conteúdo do compositor ()
Tento interpretar e modificar livremente o conteúdo do compositor.
Não penso nisso ()

Você acha que sua interpretação se difere muito da versão original?

Totalmente ()
Muito ()
Médio ()
Pouco ()
Nada ()

Ficha B

Esta Ficha B avalia um projeto por vez. Ela é destinada a projetos onde você não participa das decisões; somente canta o que é pedido.

Caso você participe de mais de um projeto assim, duplique essa Ficha B quantas vezes for necessária
(ctrl + C, ctrl + V), renomeando para Ficha B2, B3 e assim por diante.

Evite repetir formatos iguais. Ex: caso você cante em 3 coros – onde a estrutura e dinâmica são iguais, basta preencher uma Ficha.

Qual o formato do projeto de que você participa?

Musical theatre – musicais ()

Coro ()

Grupo vocal/ teatral ()

Banda ()

Solista – lírico ()

Solista – popular* ()

Outro () Qual? _____

*sem acompanhamento instrumental

Você é remunerado financeiramente?

Sim ()

Não ()

Que importância você dá ao repertório escolhido?

Toda ()

Muita ()

Média ()

Pouca ()

Nenhuma ()

Qual o grau de liberdade que você tem ao interpretar a canção que lhe foi concedida?

Total ()

Muita ()

Média ()

Pouca ()

Nenhuma ()

Na hora de cantar, como você pesa a interpretação original do compositor *versus* a sua interpretação da música?

Tento interpretar exatamente o conteúdo do compositor ()

Tento interpretar e modificar pouco o conteúdo do compositor ()

Tento interpretar e modificar “medianamente” o conteúdo do compositor ()
Tento interpretar e modificar muito o conteúdo do compositor ()
Tento interpretar e modificar livremente o conteúdo do compositor ()
Não penso nisso ()

Você acha que sua interpretação difere muito da versão original?

Totalmente ()
Muito ()
Médio ()
Pouco ()
Nada ()

10.2. Anexo 2 – CD

Contém os questionários tabulados.

Contém os vídeos mencionados na monografia.

Contém a música em mp3 mencionada na monografia.

Contém o questionário 25 digitalizado.